

SZÁVAI JÁNOS

Krasznahorkai és a menippea

Vannak fokozatai a feketének? Létezhet olyan mű, olyan írás, amely semmi másról nem szól, mint a leküzdhetetlen reménytelenségről? Egy 2003-as előadásában a Sorbonne-on George Steiner az *Athéni Timon* példáján próbálta megoldani a megoldhatatlant. Shakespeare-nek ez a drámája, mondta, a legkeserűbb, a legsötétebb, a legfeketebb nemcsak az ő szövegei, de minden létező, létezett, sőt minden majdan megszületendő szöveg közül. De a történetnek ezzel még sincsen vége, folytatta Steiner, hiszen éppen a szöveg megszületése, a szöveg működése, esztétikai minősége a bizonyíték arra, hogy nem úgy van. Nincsen totálisan fekete.

Krasznahorkai László regénye ugyanezt a problematikát hívja elő. *Báró Wenckheim hazatér*, mondja a 2016-os regény címe, és ahogy a szövegben az olvasó előrehalad, mintha valóban arról volna szó, hogy a Dél-Amerikába származott magyar arisztokrata hazatér szülőföldjére, egy meg nem nevezett, de könnyen azonosítható Békés megyei városba. A bevezető fejezet után két szálon fut a történet, s első látásra mindkét szál szatirikus, már-már bohózati elemekből áll össze. Az egyik történet az önmagába zárt, érdektelen kisvárosé, amelyet hihetetlen izgalomba hoz a bulvársajtóban megjelent hír, amely szerint az Argentínába származott arisztokrata nemsokára hazatér szülővárosába. Báró Wenckheimtől csodát várnak, mindenki abban bízik, hogy a városé lesz a mesés vagyon, és hogy ezzel új élet kezdődik. Az olvasó azonban a másik történetből, a Wenckheim Bélából már tudja, hogy az idősödő báró rég elkártyázta mindenét, börtön várt volna rá, s hogy egyáltalán nem önként jön: hozzátartozói küldik haza, hogy ezzel mentsék a család jó hírét.

Krasznahorkai regénye egyértelműen az életmű jelentős állomása. A rendkívül gazdag, sokfelé nyitó szövegből három problémát emelnénk most ki. Az első a magyarságcritika, a második a műfaji kérdések halmaza, a harmadik pedig a tragikus kérdésköre.

Sok minden ismerős az új regényben Krasznahorkai régebbi könyveiből: egyrészt maga a város, feltehetőleg szülővárosa, Gyula, az *Ellenállás melankóliájából*, azután a csodavárás, amely a *Sátántangó* központi eleme. De ismerős a furcsán deviáns középponti figura is: ilyen az *Ellenállás*ban a zenetanár Eszter úr és a félig

bolond Valuska itt a *Báró Wenckheimben*, a kisvárosban élő, európai hírű tudós, a mohák világhírű szakértője, aki feladja normális életét, és a város környékén, egy maga tákolta kalyibában húzódik meg. És ismerős a meglehetősen nyersen ábrázolt erőszak folytonos jelenléte, amelyet ebben a regényben a motorosok bandája, majd az azonosíthatatlan idegenek feltűnése képvisel.

Mindamellet a regény jó ideig inkább bohózáti elemekből építkezik. A bárót már a vonatúton markába kaparintja egy nagybeszédű, lehengerlő modorú szélhámos, Szolnoki Dante, aki kinevezi magát a reménytelen milliomos titkárává. A városka polgármestere és különböző notabilitásai hiába igyekeznek, képtelenek megszervezni a várva várt jótevő méltó fogadtatását. A groteszk jelenetek sorának csúcspontja a báró és kamaszkori szerelmének a találkozása; a hóbertos öregember nem ismeri fel (a hatvanhét éves) Marikát (vagy Mariettát), fogalma sincs arról, hogy kivel hozták össze.

Ennek a hosszú és változatos szövegrésznek az a sajátossága, hogy a történet – az egyébként konkrétan meg is idézett – bulvársajtó modorát utánozva halad előre, és többnyire bulvárpanelekből áll össze. A bulváros históriát azonban Krasznahorkai a maga megszokott, pontot alig ismerő és rendkívül artistikus diskurzusával adja elő, ami különös feszültséget teremt a kettő között. E tekintetben Krasznahorkai Flaubert-követőnek tekinthető, nyelvi megmunkáltsága mindig egyenletes.¹ Végig harmadik személyben, függő beszédben íródik a történet, de a nézőpont, amely mindig valamelyik szereplő nézőpontja, minden új bekezdéssel módosul. Az olvasó számára nagyon hamar kiviláglik, hogy ebben a világban mindenki kisszerű, mindenki nevetségessé válik, még az európai hírű tudós is, épp azáltal, hogy nem hajlandó a városban maradni, hogy kilép a civilizált életkörülmények világából.

A báró persze nem hoz csodát, a várva várt megújulás elmarad. Az olvasó ezt eléggé hamar megtudja, a történet szereplői viszont csak jóval később. Azután Wenckheim báró meghal, egy hajtány gázolja halálra. A báró eltűnése egybeesik a vég kezdetével, emberek tűnnek el, másokat meggyilkolnak, miközben egy titokzatos újságcikk tartja izgalomban a városi elitet. Heves vita indul, hogy a helyi lap leközlje-e a vitriolos írást, amely egyfelől a helyi közszereplőkről közöl megdöbbentő leleplezéseket, másfelől magát a közeget, nemcsak a városét, hanem az egész országot ostromozza kegyetlen stílusban. A személyeket támadó és leleplező részekről csak beszélnek, a regény szövegében ezek nem jelennek meg, annál többet olvashatunk az általánosító jellegű, a magyarságot, a magyarokat kíméletlenül megítélő sorokból. Krasznahorkai regényszereplője itt valóban nagyon messze megy, a kép, amely kirajzolódik, egyértelműen sötét, sehol egy biztató jelző, sehol egy vigasztaló világosabb árnyalat. A fejezet címe – *A magyarokhoz* – nyilvánvaló-

¹Spitzer szerint Gustave Flaubert a maga végtelen pesszimista világfelfogását ellentéteztette írásmódjának hibátlanul egyenletes artistikusságával (SPITZER 1972, 257–274).

an Berzsenyi Dániel versére utal. Ami Berzsenyiné így szólal meg „Mi a magyar most? – rút sybarita váz...”, az Krasznahorkainál véget nem érő, szenvedélyes, kegyetlen. A sybarita, vagyis Szibarisz város lakója, a Bakos Ferenc-féle idegen szavak szótára szerint ’pompában és semmittevésben élő elpuhult ember’. Berzsenyi másrészt, mielőtt a jelen ostorozásába fogna, megjelöli a kiutat is: az erkölcsi szférát. „Minden ország támasza, talpköve a tiszta erkölcs.”

Ehhez képest Krasznahorkai szövege brutális. „Még egy ilyen visszataszító népet, mint ti vagytok, még nem hordott hátán a föld, pedig egyáltalán nem lehetünk elragadtatottak attól sem, amit ezen a földön úgy általában látunk, de nálatok ocsmányabb emberekkel nem találkoztam soha, és mivel közetek tartozom, tehát túl közel vagyok hozzátok, nehéz elsőre pontos szavakat találnom arra, miben is rejlik ez a visszataszító vonás, amely minden nemzet alá sülyeszt benneteket, mert nehéz szavakat találni arra, hogy milyen hierarchiában képzeljük el az undorító emberi tulajdonságoknak azt a tárházát, amivel ti taszítjátok vissza a balszerencséjükre titeket megismerő világot, mert ha azzal kezdem, hogy magyarnak lenni, az nem egy néphez való tartozást jelent, hanem az egy betegség, egy gyógyíthatatlan, elriasztó kór, egy járványos baj, amitől minden megfigyelőnek csak hányhatnékja támad” (429). Vagy még fokozva a hiperbolát: „mert hol lehet itt bármit kezdeni, nehéz megtalálni az alaptulajdonságot, amelyre az összes többi felfűzhető, mivel ha kezdjük a lompos rosszakarattal, az jó, de nem ás mélyre, ha azt mondjuk, te rohadt magyar, hogy te az irigység, a kicsinyesség, a kisztílúság, a tunyaság, a sunyi lopózhatnék, a szégyentelen gyávaság, a becstelenség, az árulásra való állandó készenlét s ugyanakkor a saját tudatlanságára, a saját műveletlenségére, a saját érzéketlenségére göggel felelő, hol kolbásztól és pálinkától, hol lazactól és pezsgőtől megsemmisítő lehelet egyik kivételesen undorító alanya vagy, aki hol az asztalra baszik, ha a szemébe mondják, és a kórképre a nagyképű tahóság, az otrombaságra való büszkeség bunkójának agressziójával felel, vagy fondorlatos bosszúvágó támad benne az ellen, aki valódi vonásaival szembesíti, amit soha nem felejt, s az első adandó alkalommal ezt a szembesítőt a földbe tiporja, kivégzi, meggyalázza” (410).

Nincs könyörület, folytatódik az indulatos átkozódás. A mintát a tabu durva áthágására kétségkívül Thomas Bernhard átkozódásai adják, ahogyan az például kései írásaiban, a *Régi mesterekben* (1985) vagy a *Kioltásban* (1986) megjelenik (BERNHARD 1998; BERNHARD 2005). „Mert mást sem érzünk naponta, ha még gondolkodunk, minthogy egy álságos és hazug és aljas kormány kormányoz bennünket, amely mindehhez még az elképzelhető legostobább kormányzat is, mondta Reger (...), de nem csak a kormány hazug és álságos és aljas és alantas, a parlament is az (...). Naponta ott áll és nem hisz a szemének, és nem hisz a fülének, mondta, naponta átéli e lepusztult ország és korrupt állam és elhülyült nép elaljasodását, egyre növekvő rémülettel” (BERNHARD 1998, 164–165). Majd később: „A politikusok gyilkosok, igen, országaik és államaik tömeggyilkosai mind.

Az osztrák igazságszolgáltatás egy veszélyes katolikus-nemzetiszocialista emberdaráló” (uo.).

A *Régi mesterek*ben a nyolcvankét éves zenekritikus Reger, Atzbacher által közvetített filippikáit olvassuk. A *Kioltás*ban pedig, melynek műfaji megjelölése bomlásregény, Franz Josef Murau monológját, pontosabban tanítványához, Gambettihez intézett szavait. „Micsoda emberek voltak ezek még néhány éve, és mi lett belőlük mára! Úgy fészkelődött beléjük a jellemtelenség, mint valami halálos betegség, a kapzsiság, a kíméletlenség, az infámia, a hazugság, az alakoskodás, az alamuszóság. Mindent elkövetnek, hogy kíméletlenül érvényesítsék aljasságukat” (BERNHARD 2005, 74). A művészregényben Bernhard a náciizmushoz kapcsolja a totális lealjasodást, a *Kioltás*ban a szocializmusnak megy neki. „Ennek az évszázadnak sikerült oly módon bemocskolnia a tiszteletre méltó szocializmus szót, hogy hánynom kell tőle, mondta Gambettinek. Azok, akik tényleges szocializmusra gondoltak, s abban hittek, s hittek benne, hogy megalapozták az örökévalónak, forognának a sírjukban látván, mit csináltak belőle szörnyű utódaik” (BERNHARD 2005, 81). Bernhard átkozódásainak visszhangja más magyar íróknál is hallható, így Kertész Imrénél vagy Esterházynál is. Esterházy Péter satirikus írása, az *Így gondozd magyarodat!* jut az eszünkbe mindenekelőtt, amely az írásban is csak politikát látó egyesek számára mintha az író egyetlen, s ennél fogva kirekesztést érdemlő műve volna. De az Esterházy elleni indulatoknak megvolt a mintája is: Ady Endre az *Én nem vagyok magyar?* című 1907-es versében keserűen hadakozik az induló költőt kirekeszteni kívánók hadával.

Jól ismertek a korai Ady Endre átkozódó sorai. „Csorda népek”, mondja a Hortobágy poétája: „ha a piszkos, gatyás, bamba / Társakra s a csordára nézett...” és így tovább. A *Tisza-parton* hasonlóan kemény szavakkal ostoroz: „Sivatag, lárma, durva kezek, / Vad csókók, bambák, álom-bakók.” „Menekülj, menekülj innen”, hirdeti meg egyik verse címében: „Rossz a világ itt: dacos Hunnia / Álmodva várja a régi csatát.” Egy másikban pedig a lelkek temetője Magyarország: „Ez a szomorú magyar róna, / halálzagú, bús magyar róna, / e föld lelkek temetője.” A magyar ugaron sem kíméletesebb: „Elvadult tájon gázolok”, majd „Hej égig nyúló giz-gazok / Hát nincsen itt virág?” A botrányt kiáltó Adyt bírálók kemény választ kapnak:

(S az álmosaknak, piszkosaknak,
Korcsoknak és cifrálkodóknak,
Félig-élőknek, habzó szájuaknak,

Magyarkodóknak, köd-evőknek,
Svábokból jött magyaroknak
Én nem vagyok magyar?)

A saját népét ostromozó próféta ősképe természetesen az Ószövetségre megy vissza. Szinte minden ószövetségi könyvben találunk rá példát. Így például Ezékiel könyvében: „Ó, ez a város! Saját keblében ont vért, hogy eljöjjön az ő ideje, és ön-maga ellen készít bálványokat, hogy megfertőzze magát! Vétkeztél az általad ki-ontott vérrrel, megfertőzted magad bálványaiddal, amelyeket készítettél, siettetted napjaidat és elhoztad esztendeid idejét, ezért gyalázatává teszek a nemzeteknek, gúny tárgyává az egész földnek. Akik közel vannak hozzád és akik távol vannak tőled, ujjonganak majd feletted, te szennyes, hírhedt, rettenetes végű!” (Ezékiel könyve 22,6) Meglesz hozzá a méltó büntetés is. „Kívül kard, belül dögghalál és éhínség! Aki a mezőn van, kard által hull el, s akik a városban vannak, dögghalállal és éhínséggel vesznek el. Csak azok menekülnek meg közülük, akik elfutnak” (Ezékiel könyve 8,15-16).

Paul Ricœur ötféle (másutt, a zsidó hagyományra támaszkodva, háromféle) beszédmódot különböztet meg a Bibliában, ezek egyike a prófétai diskurzus.² Íróink közül többen is élnek ezzel a fajta diskurzussal (így például Márai Sándor a *Zendülőőkben*), de eddig még senkinél nem kapott olyan jelentős szerepet, mint Krasznahorkainál. A prófétikus átkozódás azonban a *Báró Wenckheim hazatérében* mindig kontextusban jelenik meg. Bár a regénybeli cikk szerzője nem ismert, tudjuk, hogyan jut el a szöveg az ellenzéki napilap szerkesztőjéhez, és megismerjük több olvasójának a reakcióját is.

A cikket először a polgármester által összehívott társadalmi bizottság vitatja meg. A főszerkesztő ragaszkodik a közléshez, mert a cikk „az utóbbi idők leg-jelentősebb anyaga [...] arról beszél, ami a lényeg, nem kertel, éles, mint a szike” (426). A többség azonban nem így látja: „ocsmány kirohanás” (422), „otromba támadás minden ellen, ami szent”, „szennyirat” (426). A polgármester lefordul a székről, kórházba viszik, többé nem is tér magához. Hiába tiltakozik a gimnáziumi igazgató, a Szolgálat vezetője, az írás másnap megjelenik. A regény sorban mutatja be az olvasókat és reakcióikat, köztük a plébánosét, aki püspökének jelent.

A titokzatos szerző, aki – ironikus módon – „bárótok”-ként jegyzi írását, maga megy elébe a lehetséges magyarázatoknak, hogy aztán rögtön cáfolja is azokat. „Mondhatná bárki, hogy ezek a képtelenül túlzó általánosítások, hogy mi ez az egész, és minek, mondhatná, hogy összeszedni az összes emberi gyarlóságot, és nekirontani ezzel a felszereléssel egy egész népnek, egy egész nemzetnek, ez nem más, mint valami titkolt személyes sérelem, amely bosszút akart, vért (...) mert ez így túl átlátszó, mert nem lehet itt másról szó, mint egy megbántott valakinek a tombolásáról, aki máson nem tudta kitölteni a megveszekedett rosszkedvét, mint a saját nemzetén, mondhatná, ha így volna, csakhogy nincs így, sajnos, nincs, írom a génnek...” (442–443). A szöveget a polgármester titkárnője olvassa, a kórház-

² „Discours narratif, prescriptif, prophétique, sapientiel, hymnique.” Utóbb Ricœur visszatér a zsidó magyarázók hármas felosztásához: Tóra, Prófécia, egyéb (RICŒUR 1995, 3–29).

ban, a haldokló ágya mellett ülve. Itt váratlanul egy komikus elem jelenik meg: az írás szerzője a magyarság minőségéért felelős génhez intézi szavait; a gént kérleli, hogy tegye meg, amit meg kell tennie, „töröljön ki minket, a leggyűlöletesebbet, az evolúcióból, tekintsen minket hibának, mindegy, csináljon bármit, csak húzzon ki a listáról” (444).

Ez a fejezet Krasznahorkai egyik első írását, a Vörösmarty Mihály emlékének ajánlott *Az utolsó hajó* című novellát idézi fel. A novella története ugyancsak Magyarország végét vizionálja. A regényben azonban, ellentétben a *Szózat* posztumusz szolidaritásával, a magyarság semmiféle empátiával nem találkozik.

De a magyarokat vádoló-átkozó újságcikk csak egy a regény szövegei közül. Igaz, szerkezetileg kitüntetett helyet kap a szövegben, ám utána már csak a teljes pusztulás következik: a tűz, amely elemésztí a várost, és az a jelenet, amelyben az egyetlen túlélő, a csillagvizsgáló ablakában üldögélő Hülyegyerek az *Ég a város, ég a ház is* kezdetű dalt énekeli. Háromszor hangzik el a négy soros dal, utána pedig, ezzel fejeződik be a regény, egy groteszk mozzanat következik: a fiú fölemeli két kezét, „és ahogy látta egyszer nyilván valakitől, mint egy karmester”, beint a láthatatlan közönségnek, és vidáman odakiáltja a biztató felszólítást, hogy – „Most mindenki”. Mintegy a proológusban megjelent karmester parodizált változataként.³

Itt vetnénk föl a műfaj problémáját. Az Aegon-díj átadásakor elhangzott laudációjában Bazsányi Sándor röviden érinti a kérdést. „Azt is mondhatnám rá metaforikusan, hogy szatírájáték, ha nem érezném kicsinyítőnek és pontatlannak a kifejezést. Hiszen itt nem a tragikusnak műfajilag alárendelt szatirikust érzékeljük, hanem a tragikust keresztül-kasul átjáró szatirikust, vagy még inkább ironikust. Hiszen Krasznahorkainál, mint minden jelentős regényírónál, Tolsztojtól Tolsztojon át Tolsztojig, az ironikus nem a tragikus helyett áll, hanem azon belül” (BAZSÁNYI 2017, 8).

Tragikus volna a *Báró Wenckheim hazatér* végkicsengése? Hans-Georg Gadamer, mint tudjuk, meglehetősen tágan értelmezi a tragikust, nem köti szorosan a tragédia műfajához, „esztétikai alapjelenségnek” tartja, sőt azt állítja, hogy a tragikus nem pusztán esztétikai kategória, hanem hogy az életben is jelenvaló. Amit a tragikus megteremt, mondja, az az eleosz és a phobosz, vagyis a siralom (vagy jajpanasz) és a félelem, azután következhetik a katarzis (GADAMER 2003, 159–162). Itt térnék vissza az *Athéni Timon*hoz, amelyet hagyományosan Shakespeare tragédiái közé szoktak sorolni. (Fordítója, Szabó Lőrinc a *Tücsökzene* 287. szonettjében „keserű-bolond” darabnak mondja, s „a vén Shakespeare embergyűlöletét” emlegeti.) Vannak azonban olyan értelmezések, amelyek szerint a darab nem tekinthető tragédiának, mert hiányzik belőle a katarzis. Az *Athéni Timon* narratívája

³ Az angol gyermekdal négy szövege kánonként is énekelhető. Átment a rock világába is, a Pa-dö-dö együttes számai közt szerepel, de átvitt szöveggel.

négy szakaszból áll össze. Az elsőben a nagylelkű, mindenkit ajándékokkal elhalmozó főurat látjuk. A másodikban kiderül, hogy Timon eladósodott, de ekkor még bizonyos benne, hogy barátai majd pillanatokon belül megsegítik. Senki sem segít, Timon csalódásában meggyűlöli az egész emberiséget, kivonul a városból, és egy barlangban húzza meg magát. Nincs feloldás, Timon reményvesztetten hal meg, miközben az előzőtt hadvezér, Alkibiádész (ahogyan a *Hamlet*-ben Fortinbras) csapatai élén bevonul a városba. Katarzissal végződik az *Athéni Timon*? Mert mi volt Timon bűne? Feltehetően a mértéktelenség, vagyis a négy sarkalatos erény egyikének, a mértékletességnek (temperantia) a kardinális tagadása (PIPER 1996). Timon reményvesztetten hal meg, de az élet megy tovább.

Krasznahorkai regényében megtalálhatjuk Athéni Timon megfelelőjét: a tudós az, aki kivonul a megutált városból, a polgári létből, és egy bozótos területen, az ún. Csipkebokorban, egy viskóban húzza meg magát. A Tanár úr azonban más utat választ, mint Timon. Fegyvert fog az életére törő motorosra, megöli, ezért menekülnie kell. Később, utalásokból tudjuk meg, hogy a fővárosban bukkan fel, s hihetőleg új életet kezdhet. A regény tehát ezzel a narratívával indít: a tudós hiába menekül a bűnös városból a pusztába, a város oda is követi, s életét csak gyilkosság árán mentheti meg. Innét tekintve nincs menekülés, csak úgy maradhat élve, ha egy más értékrendet megvalósító világ részévé lesz.

Ezután következik a regény bohózati része, a báró hazatérése, a városiak csodára várakozása, majd csalódása. Erre a részre, de talán a regény egészére is, szinte pontosan ráillik a menippeának, vagyis a menipposzi szatírának az a leírása, amelyet Mihail Bahtyin Dosztojevszkij-könyvének negyedik fejezetében olvashatunk (BAHTYIN 2001, 135–152). Nyilvánvaló, hogy Krasznahorkai regényét „karneváli világszemlélet” hatja át, a *Báró Wenckheim hazatér* „karneváli regény”. Ezt a fajta irodalmat, mondja Bahtyin, „a tapasztalat és a szabad fantázia” ötvözete jellemzi, specifikuma „az eleven jelen” (BAHTYIN 2001, 135–137) betörése a szövegbe. Krasznahorkai szövege folytonosan merít jelenünk hétköznapiságának jeleneteiből, ebből az aspektusból tekintve pontos láttelepe a 2010-es évek Magyarországának. A fővárosba utazó Marika-Marietta mindenütt menekültekbe ütközik, vagyis 2015-ben járunk; a Kossuth Lajos téren (ahol egyébként a Tanár urat megpillantja) éppen nagy tüntetés zajlik.

A báró hazatérésének híre fenekestől felforgatja a kisváros életét, a mindennapos rutin felfüggesztődik, ünnepekre, új feladatok megoldására készül mindenki: ez a karneváli állapot. A normák áthágása, botrányjelenetek, különc viselkedés, illetlen beszéd – mindaz, amit ezzel kapcsolatban Bahtyin megjelöl, pontosan ráillik a regény világára. Mint ahogyan a menippea egyik legfontosabb mozzanata is: a bolondkirály megkoronázása, majd trónfosztása. A bolondkirály itt báró Wenckheim Béla, akit a város megmentőként vár, magasra emel, ünnepel, magasztal, majd pillanatok alatt eltaszít, trónjáról letaszít, amikor kiderül, ami az olvasó számára kezdettől fogva világos volt, hogy nem király, hanem csak bolondkirály.

A regény zárása, a tűz, ugyancsak karneváli mozzanat. Két tűzvész is van a regényben: az egyik a Csipkebokor felgyújtása, amellyel a Tanár úr félrevezeti üldözőit; a másik a nagy tűz, a város megsemmisülése. A karneváli tűz képe ambivalens, mondja Bahtyin, „egyszerre pusztítja el és újíta meg a világot”. Krasznahorkainál csak a tűz okozta pusztulás képét látjuk, nem tudjuk, mi következhet utána.

Mindezeknél fontosabb, folytatja Bahtyin, hogy a menippea „a végső kérdések műfaja”. Jellegzetessége „különleges helyzetek teremtése a filozófiai eszme provokálása és próbatétele szempontjából” (BAHTYIN 2001, 143–145). A *Báró Wenckheim hazatér* ennek a kritériumnak is megfelel. A Tanár úr belső monológjai éppúgy a végső kérdéseket taglalják, mint a báró utolsó óráinak töprengései. A narratíva egyik érdekes vonulata a tudós menekülése az életére törő motorosok elől. Egy vasúti megállóban húzza meg magát, itt adja elő hosszú monológját a gondolkodás problematikájáról, végtelen és véges egymást kizáró princípiumáról, az élet értelméről. Krasznahorkai már a prologusban fölveti a megszólítás nehézségének és fontosságának a kérdését. A tudós valakihez beszél, de az csak utóbb derül ki, hogy hallgatója nem más, mint a mellé szegődött kis korcs kutya. A Tanár úr monológjának centrumában a matematikus-filozófus Georg Cantor elmélete áll. Konklúziójában pedig József Attila, mint mondja, zseniális megfogalmazását veszi kölcsön: a Tanár úr szavai szerint „a létezést a félelem igazgatja” (320). („Fortélyos félelem igazgat / minket, s nem csalóka remény”, mondja a költő a *Hazám* hatodik szonettjében.)

A tragikus egyik eleménél vagyunk ezzel: a létezés maga a *phobosz*. A tudós eszmefuttatása Blaise Pascal szituációját idézi, aki (mint Baudelaire híres szonettje, *Az örvény* mondja) állandó félelemben élt. Pascal számára (ahogyan a 425. gondolatban olvashatjuk) talán volna kiút. A Tanár úr viszont nem erre tart, a lehetséges megoldást – meghökkentő fordulat – báró Wenckheim közelíti meg. A Tanár úr tehát majd Budapesten bukkan föl, nem tudjuk, mi lesz a sorsa. De nyilvánvalóan nem József Attila sorsa várja, az báró Wenckheim része lesz majd.

A mindenben kudarcot vallott Wenckheim elhatározza, hogy öngyilkos lesz, a vasúti pályán bandukolva várja a sarkadi személyt, amely azonban nem jön; mint ahogyan később kiderül, utasok hiányában törölték a járatot. A báró hallucinál, úgy látja, valaki bandukol mellette. A hallucináció egy Buenos Aires-i emléket idéz föl benne. A Casinóból tartott hazafelé négy és öt óra között, amikor melléje szegődött „egy nagydarab, széles vállú és széles mellkasú ember”, akivel beszélgetésbe elegyedik, s aki szeretné megvitatni vele azt „a meglehetősen eretnek” gondolatot, hogy „egy jó nem elég a jóhoz, akkor miként lehetséges, hogy egy rossz viszont elég a rosszhoz” (341). A beszélgetés azután banális témákra terelődik, s amikor elválnak: „nagy öröm volt magával hazabandukolni, és hogy igazán köszöni, és mondta még, hogy ne ijedjen meg, de őt Jorge Mario Bergogliónak hívják, és ő volna a város érseke.” A báró pár hónappal a történetek után tudja meg, hogy „az ő éjszakai érseke lett a római pápa” (347).

Az emlék felidézésekor Wenckheim átgondolja a helyzetét, s amikor a vasúti pályán épp egy csapat őz vág át, hirtelen lemond az öngyilkosságról, ráébred, hogy vissza kell fordulnia s bocsánatot kérnie attól, akit megbántott, vagyis Mariettától. Vissza indul tehát, még mindig a sínek között. „Mert hát miféle kérdés is az övé, hát persze hogy tudja maga is a választ, nem kell ehhez a Jóistent zaklatni, megmondják az őzek is egy hussanással, hogy hát azért kellett éljen, hogy a végén bocsánatot kérjen Mariettától” (351).

Terve azonban nem teljesül be, elüti, miszlikbe szabdalja a karbantartásra küldött hajtány. Az egyik vasúti munkás vallomásából tudjuk meg, hogy a hajtány közeledtekor a báró menekülni próbált, de elbotlott, a sínek közé esett, vagyis nem öngyilkosság történt, hanem baleset. Ezzel megvan az *eleosz*, a tragikus másik eleme is. „A létezés tragikus – mondja Paul Ricœur, amikor Gerhard Nebelnek a tragédiát elemző könyvén elmélkedik – mert nem maga a lét” (RICŒUR 1999, 187–211). Krasznahorkai regénye tragikussal átjárt menippea, amelyben az egymásnak feszülő elemek specifikus formájú művet eredményeznek.

Befejezésül visszatérnénk Bahtyin elméletéhez. Bahtyin ugyanarra a konklúzióra jut, mint a bevezetőben idézett George Steiner. „A tág értelemben vett katarzis nélkül nincsen művészet”, írja a IV. fejezet végén. „A világban még nem történt semmi végleges, a világ végső szava és a végső szó a világról még nincs kimondva, a világ nyitott és szabad, még minden előttünk van, és mindig előttünk lesz” (BAHTYIN 2001, 207).

Bibliográfia

- BAHTYIN, Mihail (2001), *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, ford. KÖNCZÖL Csaba, HETESI István, HORVÁTH Géza, SZŐKE Katalin, Budapest, Gond-Cura/Osiris.
- BERNHARD, Thomas (1998), *Régi mesterek*, ford. HAJÓS Gabriella, Budapest, Palatinus.
- BERNHARD, Thomas (2005), *Kioltás*, ford. HAJÓS Gabriella, Pozsony, Kalligram.
- BAZSÁNYI Sándor (2017), Krasznahorkai László az Aegon Művészeti Díj nyertese, *Élet és Irodalom* 2017. április 7.
- GADAMER, Hans-Georg (2003), *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Osiris.
- KRASZNAHORKAI László (2016), *Báró Wenckheim hazatér*, Budapest, Magvető.
- RICŒUR, Paul (1994), *Lectures 3*, Paris, Seuil.
- RICŒUR, Paul (1995), *L'herméneutique à l'école de la phénoménologie*, Paris, Beauchesne.
- PIPER, Joseph (1996), *A négy sarkalatos erény*, ford. KÖRBER Ágnes, Budapest, Vigilia.
- SPITZER, Leo (1972), *Une habitude de style, le rappel chez Céline*, Cahiers de l'Herne Céline, Paris, l'Herne.